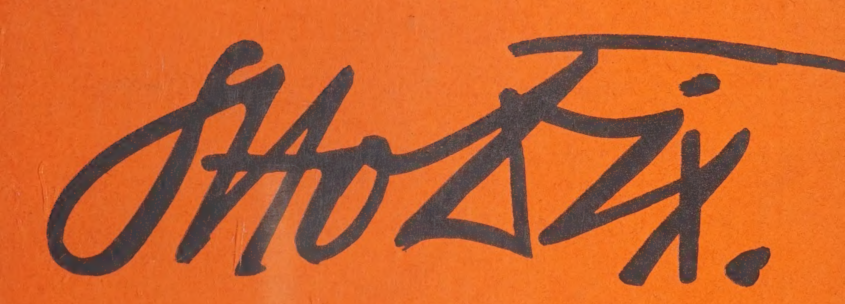
VERÖFFENTLICHUNGEN DES KUNSTARCHIVS
1926 / HERAUSGEBER GUSTAV EUGEN DIEHL / Nr. 2/3

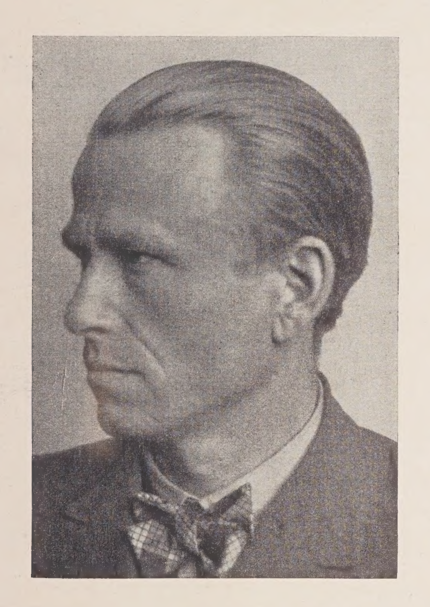


KATALOG DER GESAMTAUSSTELLUNG 1926

GALERIE NEUMANN-NIERENDORF
BERLIN W 35, LÜTZOWSTRASSE 32



VERÖFFENTLICHUNGEN DES KUNSTARCHIVS
1926 / HERAUSGEBER GUSTAV EUGEN DIEHL / Nr. 2/3



AUSSTELLUNG OTTO DIX

KATALOG MIT VERZEICHNIS DER GESAMTEN GRAPHIK BIS 1925



DAS KUNSTARCHIV
VERLAG G·M·B·H BERLIN



PORTRÄT DES PHILOSOPHEN MAX SCHELER, ÖLGEMÄLDE 1926

Eigentum der Nationalgalerie, Berlin

OTTO DIX VON PAUL FERD. SCHMIDT

Ein Maler des bitteren und grotesken Ernstes, wie unsere Zeit ihn braucht. Weil er gestalten kann, wie nur wahrhaft große Künstler und den Mut aufbringt, der Wahrheit des Lebens ins Gesicht zu sehen, ohne Nachgiebigkeit mit jener so seltenen Unbeirrbarkeit der Gesinnung, darum ist Otto Dix ohne Zweifel der repräsentative Maler des heutigen Deutschland — vielleicht des heutigen Europa. Nicht nur ein Könner ersten Ranges, sondern ein Genie, das heißt, ein Mensch, der seine Zeit durchschaut hat und sie objektiv, unbefangen, mit der vollkommenen Aufrichtigkeit eines Kindes darstellt. Dies ist der Grund, warum Ästheten, die ihre Zeit nicht begriffen, sein gewaltiges Kriegsbild ablehnten. Daß Kunst in einer Zeit großer Menschennot sich mit ihren Gegenständen indentifizieren könne und müsse, geht freilich nicht in das Begriffsvermögen von Genießern, die im französischen Impressionismus Höhe und Endpunkt der europäischen Kunst überhaupt erblicken.

Aber wir Mitlebenden sind stolz darauf, zu gestehen, daß wir mit einer Kunst des schönen Blendwerks nichts mehr anzufangen wissen; daß wir verlangen: der Künstler sei Bekenner seiner Zeit und unbarmherziger Henker überkommener Mißbräuche; daß wir Otto Dix just darum lieben und an die Spitze stellen, weil er dieses verruchte Dasein so gestaltet, wie er es sieht.

Dix wurde 1891 bei Gera als der Sohn eines Eisenarbeiters geboren. Beide Eltern leben noch. Er hat sie zweimal gemalt und man sieht, es ist da nichts verschönt und nichts weggelassen, es sind zwei von harter Fron zusammengekrümmte Arbeitermenschen, an deren Bildnis auch der feinsinnigste Kunstästhet nichts Sentimentales und seelisch Ausgepolstertes entdecken kann.

Auch sein Kindchen hat er mit dieser Hingabe gemalt, die nichts für unwichtig hält und mit Zarathustra der Ansicht ist: „Seele — das ist ein Etwas am Leibe". Und sich selber und seine Frau und seine nächsten Freunde malte er, oft und oft, malte, radierte, lithographierte, aquarellierte. Nichts blieb ihm fremd, keine Technik und keine Seelen- und Bügelfalte. Alle müssen sich seine Unbarmherzigkeit gefallen lassen. Und er bevorzugt durchaus nicht glück-

liche Körperbildung und Seelenschwung, weil er viel zu viel von den Minderwertigkeiten der Menschen und des Lebens kennt. Es scheint, daß niemand gerechter ist als Otto Dix in seinem Gesamtwerk. Schon heute kann man urteilen, daß der Durchschnitt dieser Zeit mit ihren Höhen und Tiefen sich in ihm so spiegelt, wie sie dem unbefangenen Historiker einst erscheinen wird. Eine greuliche Bilderschrift dieses unseres Chaos.

Kein Künstler der Gegenwart hat eine so vielfältige und widerspruchsvolle Entwicklung hinter sich; keiner eine so maßlose Vielfältigkeit seines Schaffens, solchen Reichtum unerhörter Gesichte. Zwischen 1912 und 1920, einschließlich vier schwerer, an der französischen Front zugebrachter Kriegsjahre, wechselt er vom malerischen Spätimpressionismus und äußerster Plastizität der Erscheinung zu farbig sinnlichster Abstraktion, zu symbolischem Kubismus und geklebten Orgiasmen von dadaistischer Herkunft, aus denen er sich in einem unbeschreiblichen Elan zum formbestimmten Verismus erhebt. Wer diese letzte und eindringlichste Wandlung fast von Tag zu Tag miterlebt hat, wer mitansehen durfte, wie sich aus den gehämmerten und geleimten Tollheiten, den Seemannsfreuden und Barrikadenkämpfern die Monumentalität der „Kriegskrüppel“ des Dresdner Stadtmuseums herausschälte und dann die Bordell- und Lustmordbilder, die ersten Porträts von grausiger Überwirklichkeit, untermischt mit lyrischen Travestien und Lebensgrotesken erwuchsen: der weiß nicht nur, warum der Verismus kommen mußte, der hat auch das Außerordentliche eines werdenden Genies miterlebt. Es war in dem Meisteratelier der Dresdner Akademie, an der Otto Dix in dem wohltuend unbefangenen Professor Sterl einen sehr verständigen Förderer fand. Dort entstanden seine ersten bleibenden Meisterwerke, dort ist er, in ewigen Lebensnöten zu seiner Bestimmung herangereift. Man kann ihn keines Meisters Schüler nennen. Zeitgenössische Erscheinungen bedingten seine Entwicklung. Aber was Otto Dix im Innersten ist, verdankt er nur sich selbst, seinem angeborenen bildenden Genie, das aus Herkunft und Rasse herauszutüfteln just bei ihm, dem Proletarierkind, wohl vergebliche Mühe sein wird.

Dix kommt daher wie ein Elementarereignis, ungeheuerlich, unerklärlich verheerend gleich einem Vulkanausbruch. Nie weiß man,

wessen man sich von diesem wilden Burschen zu versehen hat. Wieder und wieder wirft er das Steuer herum zu neuen Gestaden, verwandelt sein Können, selber ein Proteus, wechselt die Gegenstände, die Standpunkte, die Techniken. Welch eine Sublimierung des Handwerks in den letzten Jahren! Bilder von äußerster Härte der plastischen Erscheinung wechseln mit rein malerischen Aufgaben.

Dix ist der Maler der Kriegsverneinung, der in Bildern und 50 furchtbaren Radierungen für das selbst miterlebte Grauen eine unerhörte Form fand. Aber in der gleichen Zeit entstanden die zartesten Bildnisse seiner Frau und des neugeborenen Kindes und sogar diese erschüttern durch den jähen Wechsel zynischen Unbeteiligtseins und liebevollster Versenkung in des Lebens lebendigste Geheimnisse.

Diesen Maler werden die kühlen Vernünftler niemals ergründen, heiß und kalt bläst sein Atem aus einem Munde; er ist der Gestalter unserer Zeit: der Gestalter, den wir brauchen, Künder einer aus den Fugen geratenen Welt. Denn dieses Chaos, dieser ungelöste Widerspruch von innen heraus, dies hat Otto Dix mit einer besonnenen und unbarmherzigen Klarheit in Form gebracht; daß er dem Ungeordneten die eherne feste Gestalt verlieh, — ist seine unbestreitbare, ist die Größe seiner Genialität.



VERWUNDETES PFERD, RAD. Aus der Kriegsmappe.

DER KRIEG VON HENRI BARBUSSE

VORWORT ZUR BUCHAUSGABE DES RADIERWERKS VON DIX

Der diese Bilder des Grauens sich aus Hirn und Herzen riß und vor uns ausbreitet, stieg in den letzten Schlund des Krieges. Ein wahrhaft großer deutscher Künstler, unser brüderlicher Freund Otto Dix schuf hier in grellen Blitzen die apokalyptische Hölle der Wirklichkeit!

Man sage nur nicht, er übertreibe. Das ist die ewige Ausrede der Ängstlichen, die spüren, daß sie der Wucht eines Werkes nicht gewachsen sind; der Bequemen, die das Wort Krieg schon in ihrer Behaglichkeit stört.

Man kann den Krieg gar nicht übertreiben. Man kann seinen ganzen Schrecken nicht einmal mehr fassen, begreifen, selbst wenn man ihn am eigenen Leibe verspürte. Vor der Größe, der Wucht dieses Erlebnisses versagt unsere Vernunft. Die Seele vermag ihn nicht zu umspannen und zerbricht wie eine Wage unter dieser ungeheuerlichen Überlastung. Mit dem Kriege ergeht es uns wie mit den astronomischen Begriffen: Man mag sich tausendmal vorsagen, ein Stern braucht Lichtjahrhunderte, um das Weltall zu durcheilen . . . die Augen aufreißen vor dem Gewimmel der Nullen hinter den Ziffern, die da Entfernungen oder Mengen von Sternen bedeuten . . . Diese Formeln bleiben stumpf und erwecken keinerlei Vorstellung. Genau so, nämlich fast abstrakt, wird ewig der Krieg auf unsere Sinne, unsere Vorstellungskraft wirken. Denn was soll ich mir unter der Tatsache denken, daß im letzten Kriege fünfzehn Millionen Männer getötet wurden? Vor solcher Wirklichkeit zerbricht der schwache menschliche Verstand

Und erst der Schrecken der Todesqualen, der grauenhaften Verwundungen! Welche Gestalt nahm da der Tod an, grausig, voll unfaßbarer Barbarei, als er auf die Männer losgelassen ward, die „dabei waren" und nun wie Würmer in der Erde sich wanden und wie Wahnsinnige gegen die Gräben stürmten! Da wird nicht mehr mit Pfeil und Schwert gekämpft. Unförmige Brocken gezackten Eisens, Gas, Feuer, Gift . . . das sind heute die Waffen. Fortschritt der Wissenschaft und Technik, höllische Erfindungen, verruchte

Entdeckungen spielten mit den Leibern der Armen, die zerquetscht, verschüttet, von Bomben zerrissen, von Tanks zermalmt, von Flammen überschüttet wurden . . . gesunde Leiber, in denen ein Hirn dachte, ein Herz schlug! Das ist kein Angsttraum, sondern die Wahrheit. Hätte ein Mensch all die wüsten Gräben durchwandert, ohne vor Erschöpfung umzukommen, in denen länger als vier Jahre die Heere begraben einander gegenüberlagen . . . hätte er sich Schritt für Schritt durch dieses Meer von Fäulnis durchgearbeitet . . . unter den Leichen andere und weiter tiefer wieder nur Leichen gefunden: sein Erlebnis wäre tausendfach grauenhafter, unsagbarer noch als diese tragische Reihe von Bildern, die Otto Dix vor uns entrollt. Auch er müßte gestehen, daß dieser Künstler im rechten Augenblick erschien, um uns aufzurütteln mit diesen Szenen aus dem Kriege.

Als Andreas Latzkos Buch „Menschen im Kriege" erschien, hieß es auch, daß hier Fieber und Grauen die Grenzen der Wirklichkeit sprengten und das Werk dieses genialen Dichters Literatur eines Geisteskranken sei. Aber Latzko gab selbst in seinem Buche die richtige Antwort: Angesichts der Verheerungen des modernen Krieges erscheinen die Wahnsinnigen vernünftig.

Ja, es ist eine gute, eine segensreiche Tat, wenn ein begabter und ehrlicher Mensch vor aller Augen den Schrecken malt, wie er war. Wie immer man das Problem des Krieges drehen und wenden mag, eines steht fest und es gibt kein Argument gegen diese Tatsache: wenn die Menschen wüßten . . . sie würden nie wieder anfangen! Dummheit, und was aufs gleiche hinausläuft, Vergeßlichkeit sind hier Sünde und Verbrechen. Ein Verbrechen auch dieses ständige Leugnen und Ausweichen . . . „Ach reden wir nicht mehr von diesen Greueln!" Dieses Schweigen würde nichts anderes bewirken, als daß die Ereignisse sich wiederholen . . . wenn es noch möglich wäre, nicht mehr von ihnen zu sprechen, heute, da die Aufmerksamkeit der Völker geweckt und geschärft ist. Und deshalb gebührt diesem Künstler alle Ehre, der die Greuel der Verwüstung zu einer schrecklichen Vision formte, die wir nie wieder vergessen können.

ANDRÉ DE RIDDER: OTTO DIX

AUSZUG AUS EINEM ESSAY DER „SÉLECTION", OKTOBER 1924

On songe à Rops, à Daumier, à Rouault, à Kokoschka, à Kubin, à plusieurs de ses confrères allemands, qui peignent à sa façon, caustiques et cyniques comme lui, avec les mêmes lignes sûres et sans élan, minutieusement, avec les mêmes couleurs retenues, bien enchâssées dans leurs contours, des mémorialistes contemporains, à la fois véristes et mythiques. Et malgré tous ces souvenirs qui s'évoquent à son propos, on ne l'oublie pas, dès qu'on l'a vu. Sa personnalité s'impose fermement. On ne peut même plus prétendre connaître l'âme allemande d'aujourd'hui lorsqu'on ne s'est pas informé de cette œuvre.

Si l'art ancien n'a certes pas reculé devant quelques visions sordides, allant même jusqu'au satanisme, il n'en est pas moins vrai que Dix risque de demeurer célèbre à tout jamais comme le peintre volontaire de la misère, de la déchéance, de la laideur et du vice. Ce n'est pas accidentellement qu'il se trouve devant un phénomène humain dégradant, mais à dessein qu'il va au-devant de la série entière de nos crimes et de nos turpitudes, comme quelqu'un qui entre dans un cloaque et se résout à le traverser jusqu'au bout. Le laid constitue sa sphère propre, celle où il se meut aussi naturellement et avec autant de conscience que d'autres artistes dans un monde de beauté tout idéalisée. Il n'a cure d'embellir la comédie humaine, ni même d'en adoucir les aspérités blessantes et les durs éclats. Au contraire, le voilà qui creuse la ligne impure, le caractère bestial, le geste avachi, qui corrode la couleur infâme, le voilà qui saisit son sujet à vif et dénude les chairs purulentes, ignorant toute retenue, libéré de tout scrupule. Plus que dans son œuvre peinte, c'est dans l'ensemble déjà considérable de ses albums de bois et d'eaux-fortes que Dix a exprimé la somme d'effroi qu'avec son clair et métallique regard de visionnaire, il a puisée dans l'observation d'abord, dans la contemplation ensuite de notre monde contemporain. A cet égard, son œuvre se présente comme éminemment actuelle : telle qu'elle est, on ne la conçoit guère à distance, elle ne dégage complètement tout son sens et toute sa valeur qu'en fonction de notre temps, la guerre accomplie.

Précisément parce qu'il s'est montré aussi sincère, aussi audacieux et aussi pur devant toutes les manifestations de la vie, quelles qu'elles fussent, les uns ont accusé l'art de Dix d'être pervers, les autres d'être satirique. Il n'est ni l'un ni l'autre.

Pour être pervers, il faut se complaire dans le laid, le vice, la maladie, les rechercher de préférence aux manifestations plus saines de la vie et dénoter à leur égard une prédilection suffisamment marquée pour que du goût qu'il a de ces anomalies, s'avère le caractère dément de l'artiste. Encore «romantisera»-t-il bien souvent ses écarts. Dix se comporte envers le mal comme envers le bien avec la même indifférence, la même froide conscience, je dirais la même sérénité : il ne recule devant rien de ce qu'il constate, mais s'il ne tempère pas ce qu'il voit, il se refuse néanmoins à en tirer parti avec délectation. Il aurait pu être romantique à l'excès, s'il avait eu plus d'aisance et d'humour et surtout un peu plus de goût pour la bizarrerie et la perversion ; ce goût il ne l'a pas, ou tout au moins il ne l'entretient, ni ne le stimule : le mal est un fait social qu'il accepte, parce qu'il se trouve placé devant, face à face, mais qu'il ne sollicite guère. Il est même probable qu'il ne l'admet qu'à contre-cœur, navré et dégoûté de ce qui est. De même l'Ecclésiaste et Dante ont dû ressentir de l'exécration devant les visions pénibles dont ils avaient à rendre compte, Holbein et Dürer ont dû suivre, pas à pas, attentifs, mais l'âme meurtrie, les stations, l'une plus douloureuse que l'autre, du Calvaire, les épisodes de plus en plus cruels de la Danse Macabre.

Dix ne se contente pas d'être le «faiseur» peu ému de singulières images. Enfant d'un temps maudit, il est le premier à en endurer toutes les transes et à en subir les chocs. Il montre l'erreur dont le monde souffre et la montre crûment, mais il n'est pas assez dépravé pour la propager. Au contraire, seul le puissant sentiment social qui l'anime, le fidèle idéal humain qui ne l'a pas quitté, peuvent l'inciter à la cruauté des aveux non tempérés, à la franchise d'accusations aussi terribles.

J'en ai entendu qui la peinture de Dix trouvaient froide. Il est vrai qu'elle ne possède nulle grâce, nulle sentimentalité. Elle est purement intellectuelle. Elle est intelligente comme un plan, comme un

calcul, comme un ouvrage d'art, comme une architecture en métal ou en béton.

Chacun de ces portraits constitue de même une confession humaine : l'homme naturellement laid, dont les tares, les manies, les hérédités, les penchants frappent l'œil, sans qu'aucun truchement soit nécessaire pour indiquer le secret de son cœur, l'empire de so métier, le drame de son existence. Ce professeur, cet ouvrier, ce chirurgien, ces gosses de pauvres parlent leur propre langage, tout crûment, sans réticence, mais avec une profondeur et une vérité insoupçonnées.

C'est entre ces deux formules extrêmes que Dix hésite : d'une part un Dix résolument affranchi, mais néanmoins hérissé de romantisme allemand, tantôt cauchemaresque, tantôt didactique, encombré par des symboles, voire des mythologies étranges, possédé par des démons méchants et moqueurs, aux grimaces atroces et dont la baguette découvre des sinistres panoramas et des âmes malades, tourmentées, en rupture d'équilibre ; d'autre part un Dix qu'on dirait plus assagi, mais qui n'en est que plus contemporain par l'âpreté de sa vision et la concision d'une peinture toute de discipline et de pondération, sans saillies, mais d'une belle concentration intérieure et dans laquelle tout se tasse méthodiquement, avec une unité constructive uniforme. En ce qui me concerne c'est évidemment à ce dernier Dix que j'attache le plus grand prix.

AUS DER KUNSTZEITSCHRIFT „THE ART NEWS", NEW-YORK:

The exhibition of works by Otto Dix at the Neumann-Nierendorf gallery is no doubt of great importance for modern art in general and will help to clarify its position. Outwardly Dix belongs to the group which has lately been scheduled with the term "Neue Sachlichkeit" or "Magischer Realismus", which mean a reassumption of naturalism in a modern manner and Dix is akin to them in so far as he uses naturalistic forms—so vigorously that many have been repelled by the brutality of the representation. To me this obvious savageness has an undercurrent of feeling, a kind of

romanticism, which makes them so impressive. Brutal they are, but imbued with the artist's grief and mourning about the horrors and lowest depth of mankind and through this emotional element they are lifted above mere reality. Actually there are in many of his paintings symbolical elements, accessories which testify to the imaginative in the artist's conception. In his portraits he unveils the inner being of his models, the hidden nature of a person or class in a manner that gives them the stamp of a vision. His skill enables him to remove the trappings from the seemingly smooth and smiling face of society. Social misery, hypocrisy in all matters of sex, the abused right of the strongest, the horrors of war are the themes of these paintings, comprising seven years of the artist's development. The large canvas entitled "War", which had to be removed from the modern section of the museum in Cologne on behalf of municipal authorities, depicts the atrocities of the battle-field with gripping power. Blood and wounds and mutilated bodies—the "Desastros della Guerra"—in a modern version, moving and terrible menetekel for the present generation. But the same brush also gives with loving care the soft lines of a child's face or the slender grace and beauty of flowers and blossoms and again the wearied expression in an old lady's likeness. Perhaps such a sharply observing mind is more that of a draughtsman than of a painter, in fact I do not like his colors as much as I appreciate the intensity that fills every line of these canvases, giving them significance and force.

EL PINTOR OTTO DIX
AUS EINER SPANISCHEN ZEITSCHRIFT

Dix es uno de los conductores del Nuevo Objetivismo en Alemania. Entre nosotros no se sabe mucho en realidad, de las corrientes en la pintura moderna alemana. Un sentimiento fundado en el parentesco de razas nos inclina al arte frances. A consecuencia de ello, hemos perdido la serenidad, para ver que los movimientos artisticos de nuestro tiempo, no arraigan tanto en los desarrollos nacionales como, en una unidad espiritual, europea, por lo menos.

La crisis espiritual i artistica actual es en el fondo la crisis del subjetivismo. En el Impresionismo ya, la personalidad, en su unidad empiesa a descomponerse, en la multiplicidad de las relaciones entre el sujeto i el mundo que le rodea. Este proseso se continúa en los movimientos siguientes, hasta llegar a la supresion de la validez objetiva de toda forma i fondo (Dada). Es por lo demas innecesario subrayar que este analisis no significa, en ningun modo, una valorizacion.

Como reaccion aparece simultáneamente en Europa, hace un par de años, el Nuevo Objetivismo. I es mui de notar que sus iniciadores son los ultimos representantes del subjetivismo mas estremo. En Francia: Picasso, Coubine i Derain; en Italia: Carrà i Giorgio de Chirico. Otro tanto sucede en Alemania.

Pero, mientras el nuevo. Objetivismo en Francia, Italia i, en parte en Alemania (Schrimpf), viene a significar un lijero aleja miento de la vida i un deseo de sencilles i reposo en Alemania (asi fue ya en el Renacimiento), i esto es tipico, aparece una segunda tendencia que no se atemoriza ante ninguna manifestacion de la vida, i que va hasta los límites de lo posible. No se trata aqui de Naturalismo, a pesar de la minuciosidad en los procedimientos, sino de una tendencia que va tras lo persistente, lo elemental, la masa invariable de los instintos e impulsos. George Grosz i Otto Dix son sus representantes principales.

Dix viene tambien del Dadaismo aunque êl en realidad, no fue nunca un dadaista. Aun allí donde usa esa técnica, en verdad, lo que le importa, desde el primer instante, es lo esencial i permanece siempre increiblemente objetivo.

Mientras en Grosz la critica social tiene una importancia preponderante i le vemos, por decirlo, asi abanderarse en todo momento, de la obra de Dix no se tiene nunca la impresion de una tendencia preconcebida, aun alli donde, como en los cuadros de la guerra i en las escenas de prostitutas, el espectador pudiera dejarse seducir i reaccionar como ante una critica. Pues a Dix mientras mas hacia la superficie se muestra lo elementalmente humano con mas fuerza le seduce un asunto; todo esto como bajo una imposicion diabólica. Es esta la razon porqué amenudo sus cuadros en la ausencia de todo elemento romántico e idílico hacen el efecto de algo brutal.

No deja de ser interesante el compararlo con un artista latino, al cual lo emparenta, su actitud frente a lo esencial i lo elementalmente humano, Daumier.
Tambien Daumier va tras lo esencial, pero para este es asible en el momento, en lo mas aguzado de una situacion, en la dialéctica del proceso vivo. El es siempre movimiento.
En Dix toda seduccion del momento, todo lo pasajero esta eliminado. Las situaciones carecen de toda dialéctica son como rotundas afirmaciones. Hai en sus cuadros, digámoslo asi, un Pathos de lo inmóvil i persistente. Es imposible escaparse al impetuo diabolico de esta objetividad.
Consecuente a tal estructura espiritual es la evolucion de su tecnica. En el último tiempo, abandona la pintura al oleo para volver a la pintura al temple, con sus colores claros, brillantes, pero algo frios. Pues los colores son para él, no mas la espresion de sentimientos, no un medio creador de estados de ánimo sino claros valores sicolójicos que el opone, como en una fuga las voces en su marcha disciplinada.

„DER KRIEG", MAPPENWERK VON DIX

50 RADIERUNGEN, JEDES BLATT SIGNIERT UND NUMERIERT. 5 LIEFERUNGEN MIT JE 10 RADIERUNGEN IN GANZLEINENMAPPEN. PREIS PRO MAPPE 300 MARK. KASSETTE MIT SÄMTLICHEN 50 BLÄTTERN 1000 M. / BUCHAUSGABE MIT 24 OFFSETDRUCKEN UND VORWORT VON HENRI BARBUSSE 2.40 MARK

Das Werk fand weit über künstlerische Kreise hinaus in Deutschland und im Auslande große Beachtung und wurde von der Tagespresse aller politischen Richtungen eingehend besprochen.

AUSZÜGE AUS BESPRECHUNGEN:

BERL. TAGEBL.: „Ganz real und zugleich von unerhörter Phantastik stellt sich das Werk als erschütterndes Dokument unserer Zeit ebenbürtig neben Goyas „Desastros de la Guerra".

DEUTSCHE ALLG. ZTG.: Ob für oder gegen den Krieg, man muß durch die Dinge, wie Dix sie darstellt, hindurch. Noch keiner hat wie er den Krieg im Sinne der Frontsoldaten geschildert. Sehr Großes kann man von ihm erwarten . . .

KÖLN. ZTG. (Stadtanzeiger): Otto Dix darf sich den deutschen Künstlern anschließen, denen Kunst nicht Formsache, sondern ein fanatischer Drang nach Wahrheit und des offenen Bekenntnisses war.

VOSS. ZTG.: . . . „ein Zeitdokument ersten Ranges".

SÜDDEUTSCHE ZTG.: Aus der zeitgenössischen Kunst gibt es keine Schöpfung, die das apokalyptische Gesicht und die nackte Grimasse des Krieges mit gleicher Intensität und Unmittelbarkeit



TOTER SAPPENPOSTEN, RAD. Aus der Kriegsmappe

gestaltete. Das Stoffliche dieser Gesichte wäre unerträglich, hätte nicht eine große Gestaltungskraft das Grauen in künstlerische Form gebannt.

KÖLN. VOLKSZTG.: „eine künstlerische Einheit von überragender Größe".

ESSENER ARB.-ZTG.: Stürmischer als tausend „Nie wieder Krieg"-Manifeste rufen diese Blätter auf, nie zu vergessen . . . Wo immer die Völkerverständigung lebendig ist, muß das künstlerische und sittliche Bekenntnis von Dix Besitztum werden.

B. Z. AM MITTAG: „Wer sich vor diesen Bildern nicht gelobt, Kriegsgegner bis ins Innerste zu werden, der ist wohl kaum mehr Mensch zu nennen."

BÖRSEN-COURIER: „Neben dem Buch von Barbusse sind diese Radierungen das einzige Dokument des Krieges, sachliche Schilderung und furchtbarste Anklage zugleich."

RHEIN.-WESTF. ZTG.: „Dieses graphische Werk zieht unwiderstehlich in seinen Bann. Ein Werk, das an technischer Vollendung und künstlerischer visionärer Kraft unmittelbar an Goya denken läßt."

FRANKF. ZTG.: Was die Radierungen aussagen, trägt so furchtbar den Stempel der Wahrheit, daß man glauben möchte, jede Diskussion, alle künstlerischen Überlegungen seien ein Entziehen, ein Flucht vor der Wirklichkeit. Gewiß ist eins: Jeder, der von Krieg spricht, sollte das Materielle, das zu diesen Radierungen Anlaß gab, in sich tragen, sonst hat er das Recht verwirkt, über die furchtbarste Handlung der Menschheit eine Ansicht zu äußern.

GERMANIA: „Ein furchtbares Dokument dessen, was wir im Felde durchlitten haben."

NEUES TAGEBLATT Stuttgart: . . . das erschütterndste Dokument der Kunst über den Krieg. Das Werk, das jede größere Graphiksammlung moderner Kunst besitzen müßte, stellt sich ebenbürtig neben Goyas „Desastros de la Guerra". Es würde allein genügen, späteren Zeiten von den unsagbaren Leiden zu berichten, die der Weltkrieg über unser Geschlecht gebracht hat.



SCHLOSS RANDEGG, RAD. 1925

Verzeichnis der gesamten Graphik von Otto Dix

Die Nummern und Bezeichnungen entsprechen dem Oeuvre-Katalog, der demnächst erscheinen wird.

Abkürzungen: H = Holzschnitt, R = Radierung, L = Lithographie.

Die mit Ndf bezeichneten Blätter erschienen im Verlag Karl Nierendorf, Berlin W. 35.

1) Grabender—H 1913,
2) Mieze I.—L 1920,
3) Mieze II.—L 1920,
4) Holzschnitt 1920,
5—10) Mappe VI, Kaltnadelradierung 1921 (Straße, Kriegskrüppel, Fleischerladen, Schwangere, Alte im Kaffee, Spiegelsäle in Brüssel),
11—15 Mappe, 5 Radierungen 1921 (Streichholzhändler, Billardspieler, Matrose und Mädchen, Lustmörder, Syphilitiker),
16 Kartenspieler—R 1921,

17—22 Mappe, Radierwerk II 1922 (Selbstbildnis, Alte Dirne, Dame, Am Spiegel, Antwerpen, Vohse),

23—31 Mappe, 9 Holzschnitte 1922 (Straße, Elektrische, Die Prominenten, Lärm der Straße, Liebespaar, Katzen, Mann und Weib, Apotheose, Scherzo),

32—41 Mappe, Zircus—R 1922 (Die Verächter des Todes, Illusionsakt, Sketch, Balanceakt, Maud-Arizona, Internatioler Reitakt, Amerikanischer Reitakt, Technisches Personal). Abbildungen S. 24, 25, 26, 27, 37.

Nr. 42 Artisten — R. 1922,

„ 43—48 Mappe, Tod und Auferstehung 1922 (Der Selbstmörder, Lustmord, Die Barrikade, Schwangerschaft, Toter Soldat, Begräbnis),

„ 49 J. B. Neumann — R. 1922,

„ 50 Selbstporträt im Profil — L. 1922 (Ndf.),

„ 51 Der Greis — L. 1923 (Ndf.),

„ 52 Der Blinde — L. 1923 (Ndf.), Abbildg. S. 31,

„ 53 Otto Freundlich — L. 1923 (Ndf.),

„ 54 Liegender Akt — L. 1923 (Ndf.),

„ 55 Louis und Vohse — L. 1923 (Ndf.),

„ 56 Alfred Salmony — L. 1923 (Ndf.),

„ 57 Frau O. M. — L. 1923 (Ndf.),

„ 58 Leonie — L. (farbig) (Ndf.),

„ 59 Südlicher Matrose — L. (Ndf.), Abbildg. S. 23,

„ 60 Porträt Angermayer — L. (Ndf.),

„ 61 Manitschka — L. 1923 (Ndf.),

„ 62 Dame mit Reiher — L. 1923 (Ndf.),

„ 63 Paul Westheim — L. 1923 (Ndf.),

„ 64 Nächtl. Erscheinung — L. 1923 (Ndf.),

„ 65 Frieda — L. 1923 (Ndf.),

„ 66 Selbstporträt — L. 1923 (Ndf.),

„ 67 Bildnis Otto Klemperer — L. 1923 (Ndf.),

„ 68 Matrose und Mädchen — L. (farbig) (Ndf.),

„ 69 Kupplerin — L. 1923 (Ndf.),

„ 70—119 „Der Krieg“ 1924 (Ndf.). Radierwerk in fünf Mappen mit je 10 Blättern. (Siehe S. 15.)

„ 120 Soldat und Nonne — R. 1924 (Ndf.),

Nr. 121 Nelly I. — R. 1924 (Ndf.), Abbildg. S. 34,
„ 122 Nelly II. — R. 1924 (Ndf.),
„ 123 Mutzli — R. 1924,
„ 124 Bettlerin — L. 1924,
„ 125 Halbakt — L. 1924, (Ndf.),
„ 126 Kinderbildnis — L. 1924,
„ 127 Exlibris Fritz Dix — R. 1925,
„ 128 Schloß Randegg — R. 1925, Abbildg. S. 18.

Nähere Angaben über die bisher erschienene Graphik von Dix erteilt der Verlag Karl Nierendorf, Berlin W 35, Lützowstr. 32.

Folgende Museen und öffentliche Sammlungen besitzen Gemälde von Otto Dix:

National-Galerie in Berlin,
Wallraf-Richartz-Museum in Köln,
Stadtmuseum in Dresden,
Ruhmeshalle in Barmen,
Staatliche Sammlung in Stuttgart,
Kunsthalle in Mannheim,
Städtisches Museum in Düsseldorf.

MIT AQUARELLEN UND GRAPHIK IST DER KÜNSTLER IN FAST ALLEN DEUTSCHEN MUSEEN VERTRETEN

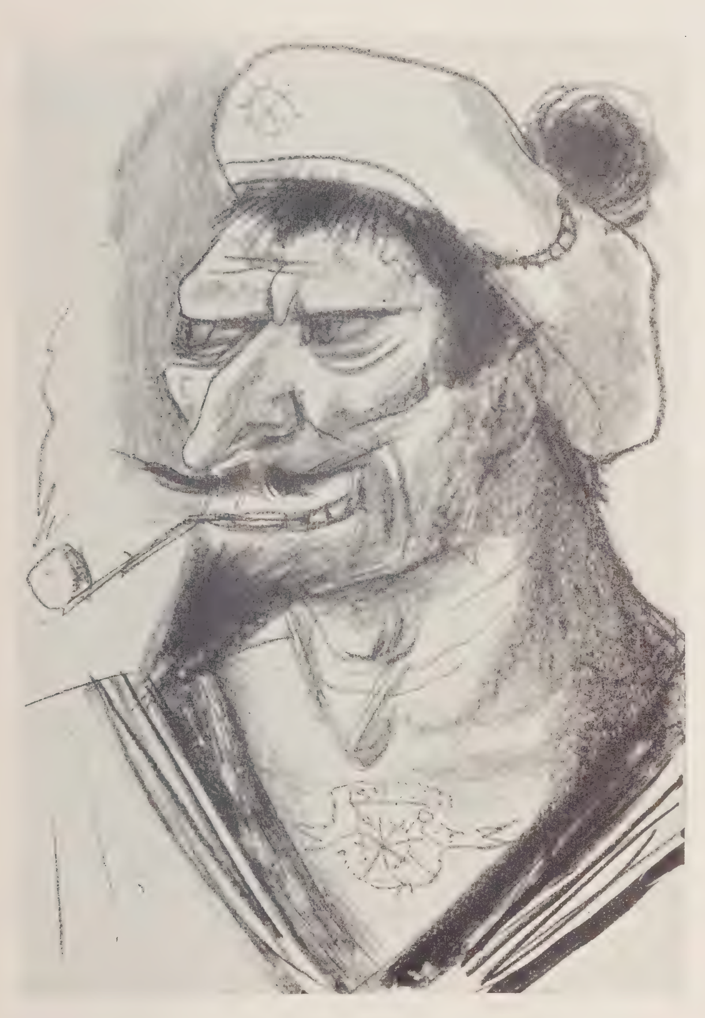
Weitere Veröffentlichungen über Otto Dix mit Reproduktionen sowie dieser Katalog sind zu beziehen durch Verlag K. Nierendorf, Berlin W 35, Lützowstraße 32.



BARRIKADE, 1920



HALBAKT, ÖLGEMÄLDE 1921



SÜDLICHER MATROSE, LITHOGRAPHIE 1923



„DIE VERÄCHTER DES TODES“, Rad. 1922 Aus der Mappe „Zirkus“



ILLUSIONSAKT, RAD. 1922 Aus der Mappe „Zirkus“



AMERIKANISCHER REITAKT, RAD. 1922 Aus der Mappe „Zirkus“



„DOMPTEUSE“, RAD. 1922 Aus der Mappe „Zirkus“



IM CAFE, ÖLGEMÄLDE 1922



MATROSE UND MÄDCHEN, AQUARELL 1922



KOPF, AQUARELL 1923



„BLINDER“ LITHOGRAPHIE 1923



VORÜBERGEHENDE, AQUARELL 1922



STRASSENBILD, ÖLGEMÄLDE 1925



NELLY I, RADIERUNG 1924



NELLY, ÖLGEMÄLDE 1925



MUTTER UND KIND, ÖLGEMÄLDE 1925



INTERNATIONALER REITAKT, RAD. 1922 — Aus der Mappe „Zirkus“



38 STILLEBEN, ÖLGEMÄLDE 1925



PORTRÄT Dr. MAYER-HERMANN, ÖLGEMÄLDE 1926



DIE TÄNZERIN ANITA BERBER, ÖLGEMÄLDE 1925



SELBSTBILDNIS, ÖLGEMÄLDE 1926



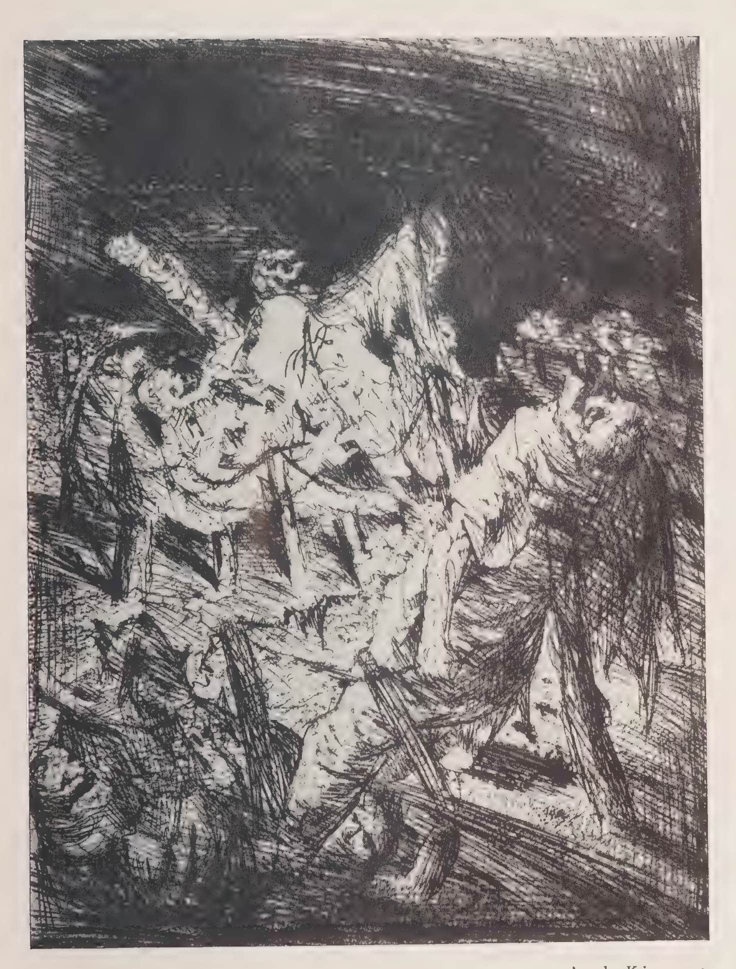
PORTRÄT DES CHIRURGEN DR. H., ÖLGEMÄLDE 1925



PORTRÄT FRAU L., ÖLGEMÄLDE 1925



PORTRÄT DES RECHTSANWALTS Dr. H. S. 1925



IM DRAHTVERHAU, RAD. Aus der Kriegsmappe

Schluß des redaktionellen Teils.



BLICK IN DIE ERSTE GESAMTAUSSTELLUNG VON OTTO DIX (1926)
DER GALERIE NEUMANN-NIERENDORF, BERLIN W 35



LANDSCHAFT MIT BRÜCKE, ÖLGEMALDE 1925 GEORG SCHOLZ

CHRISTUS BERUHIGT DEN STURM, FARB. LITHOGRAPHIE. JAMES ENSOR
AUS DER MAPPE „SCÈNES DE LA VIE DU CHRIST“



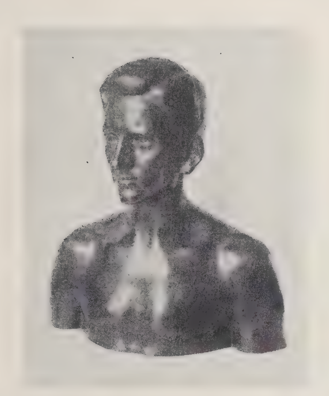
MADONNA MIT KIND, 13. JAHRHUNDERT
AUS DER GALERIE NEUMANN-NIERENDORF, BERLIN W 35

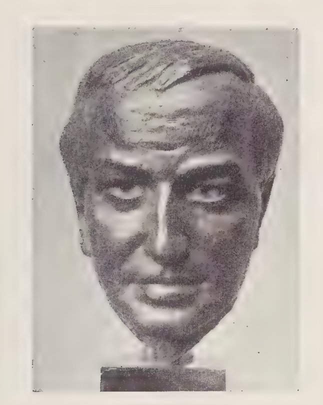


JÜNGLING, BRONZE KARL ALBIKER
AUS DER GALERIE NEUMANN-NIERENDORF, BERLIN W 35



TELL, FARBIGE LITHOGRAPHIE LOVIS CORINTH
AUS DER MAPPE „WILHELM TELL“, VERLAG KARL NIERENDORF, BERLIN W35





PORTRÄT v. ST. LEHMBRUCK



PORTRÄT TAIROFF, ERZGUSS PILARTZ



BLICK IN DIE EXOTENAUSSTELLUNG DER GALERIE NEUMANN-NIERENDORF, BERLIN
(AUS DEM SÜDSEERAUM)



KNOSPE, GROSSAUFNAHME C. BLOSSFELDT
AUS DEM BUCH „KUNSTFORMEN DER NATUR IN GROSSAUFNAHMEN“, VERLAG KARL NIERENDORF, BERLIN W 35

AUSSTELLUNGSKALENDER

I.
BEVORSTEHENDE AUSSTELLUNGEN

die von Künstlervereinigungen und Künstlergruppen veranstaltet werden.

Im Rahmen der „Ausstellung für Gesundheitspflege, soziale Fürsorge und Leibesübungen" in Düsseldorf wird die Kunstausstellung „Kunst und Sport" am 8. Mai eröffnet.

Kunstausstellung Der Sturm, Berlin, Potsdamer Straße. Werke von Carl Buchheister, Hugo Scheiber, Bela Kadar, Hermann Seewald.

II.
BEVORSTEHENDE SONDERAUSSTELLUNGEN

bei Kunsthändlern, Kunstvereinen, Museen.

In der Neuen Kunsthandlung, Tauentzienstr. 6, Hochpart., findet vom 20. April bis 20. Mai eine Kollektiv-Ausstellung von Eduard A. Herstein statt.

Galerie Commeter Mai-Ausstellungen: Georg Kolbe, Plastiken.

Gemäldekollektionen von Max Liebermann, Willi Dadvidson, Hamburg, Dr. Gaus, München.

Kestner-Gesellschaft, Hannover, Mitte April bis Mitte Mai: Signac, Aquarelle, Wilhelm Wieger, Gemälde, Aquarelle und Zeichnungen, Piperdrucke. Mitte Mai bis Mitte Juni: Paul Klee, Gemälde und Aquarelle, Walter Klemm, Gemälde und Aquarelle.

Pfälzisches Gewerbemuseum, Kaiserslautern, Monat Mai: Albert Weisgerber.

Kunstverein Speyer, Monat Juni bis Juli: Albert Weisgerber.

Galerie Ernst Arnold, Dresden, Monat Mai: Feuerbach und Böcklin.

Galerie Nierendorf, Berlin: Ab 1. Mai eine Ausstellung der Werke von Lasar Segall.

Galerie Flechtheim, Berlin eröffnet am 23. April eine Ausstellung „Südseeplastik".



Bisher erschienene Veröffentlichungen des Kunstarchivs:

Nr. 1 GEORGE GROSZ, mit 24 Abbildungen und Beiträgen von Benn, Einstein, Fels, Hermann Neisse, Marc Neven.

Nr. 2-3 OTTO DIX, mit 32 Abbildungen. Beiträge von Paul Ferdinand Schmidt, Henri Barbusse, André de Ridder u. a. und dem Œuvre Katalog des Graphischen Werkes.

Nr. 4 HENRI ROUSSEAU, 22 Abbildungen, Beiträge von Apollinaire, Siemsen, Uhde u. a. und einem Drama des Malers.

Nr. 5 SÜDSEEPLASTIK mit 30 Abbildungen und einer Einführung von Carl Einstein. (Galerie Flechtheim, Berlin und Kunsthaus Zürich.)

Nr. 6 LASAR SEGALL, mit Abbildungen. Einführung von Paul Ferdinand Schmidt. (Galerie Nierendorf, Berlin.)

Nr. 7 FRITZ BERTHOLD NEUHAUS (Kunsthandlung Hackberg, Berlin).

Demnächst erscheinen:

Nr. 8 „KUNST UND SPORT“, Kunstausstellung der Großen Ausstellung für Gesundheitspflege, Soziale Fürsorge und Leibesübungen. Mit einer Einführung von Dr. Walter Cohen und 20 Abbildungen.

Nr. 9 DAS PLASTISCHE WERK VON EDGAR DEGAS, mit einem Vorwort von Curt Glaser und einer Einführung von Wilhelm Hausenstein. 10 Abbildungen.

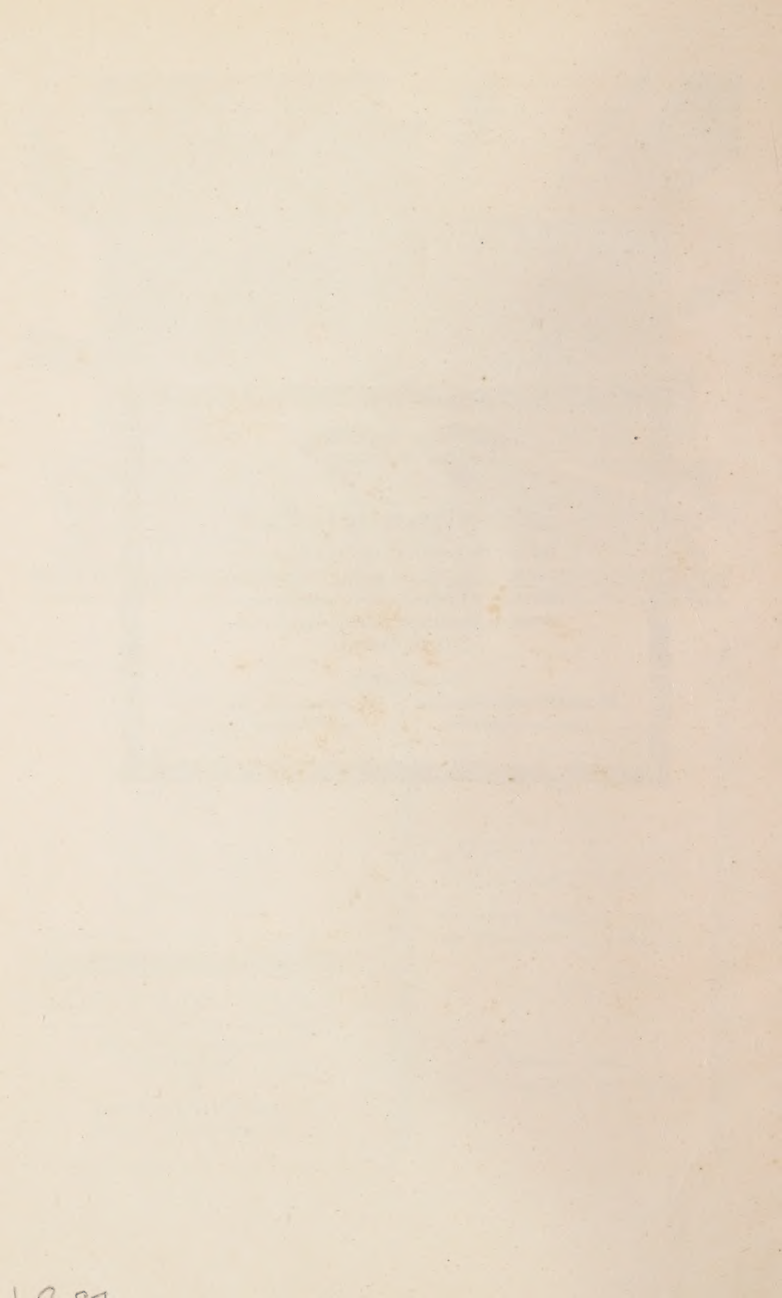
Das Abonnement auf die Katalogreihe des Kunstarchivs umfaßt 20 aufeinanderfolgende Nummern, vom Tage der Bestellung an gerechnet und kostet 15 Mark. Der Betrag ist im voraus zu entrichten. Die Zusendung erfolgt jeweils bei Eröffnung der Ausstellung.

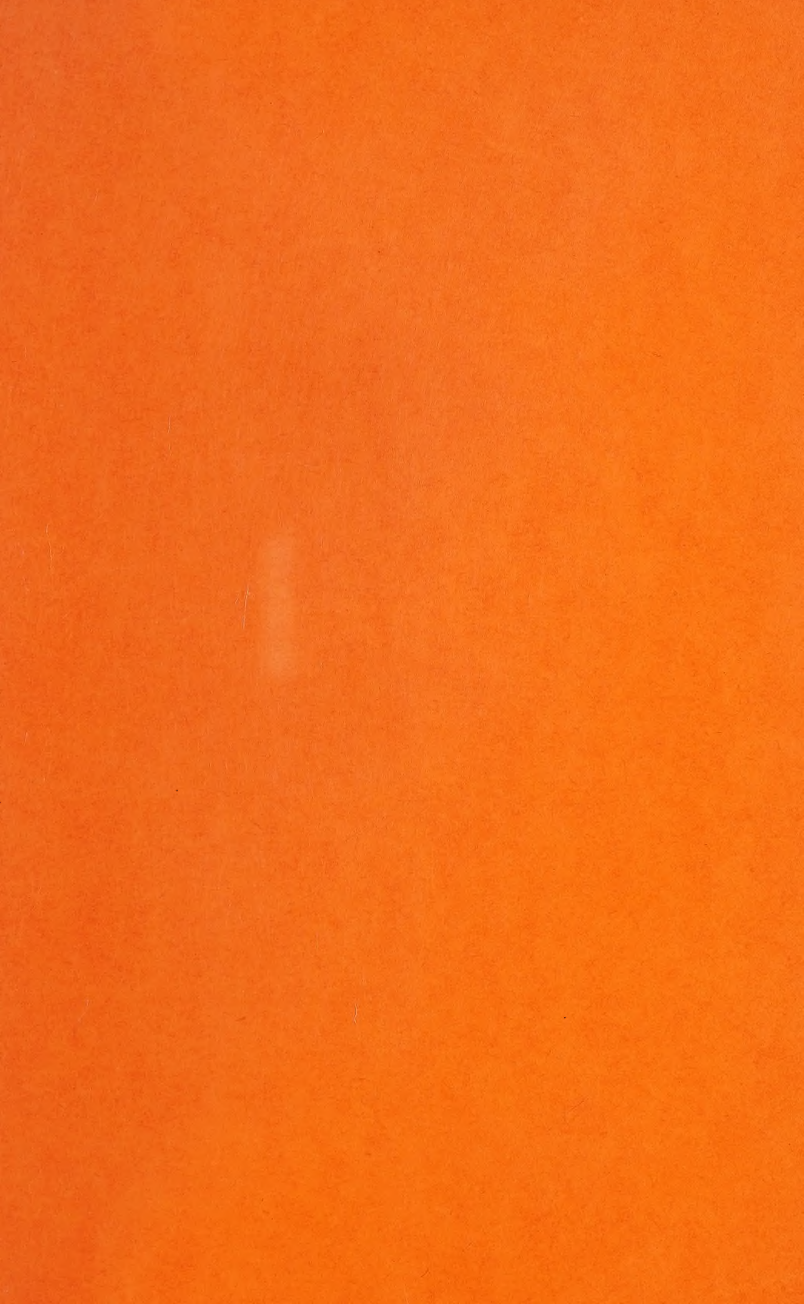
Ein Probeabonnement auf 10 Nummern kostet 8 Mark.

Abonnements oder Einzelnummern bestellt man beim Buchhändler oder beim

VERLAG DAS KUNSTARCHIV G.M.B.H.,
BERLIN W35, AM KARLSBAD 22. TEL.: NOLLENDORF 3684.

Eine Bestellkarte liegt diesem Katalog bei!





PRESSE:
DR. SELLE & Co. A·G
BERLIN
SW 29